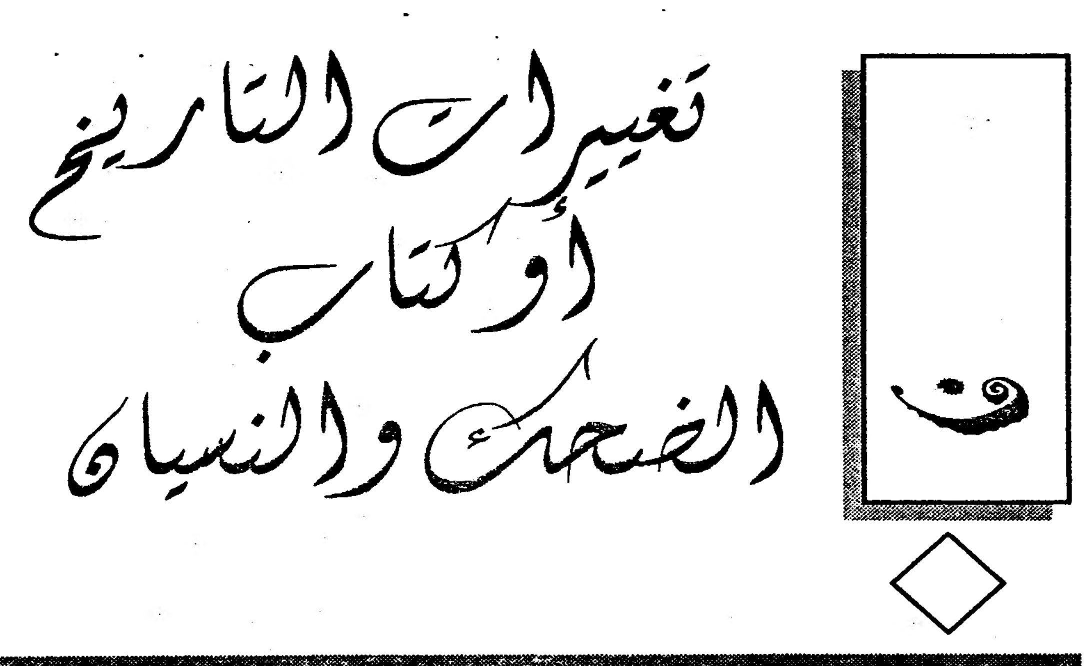


كاتارينا ميليتش / ت : أمل الصبان

منذ عدة سنوات يشكك كثير من المؤرخين من أمثال بول فين Paul Veyne وليندا هاتشن Linda Hutcheon وهايدن وايت Hayden White وميشيل دي سرتو Michel de Certeau وجانيت باترسون Janet Paterson في مشروعية التاريخ ولاسيما في وضعه الذي يتسم بالتركيبية والصدق والعلمية وعدم قابلية التشكيك فيه.

ويحاول علم تاريخ ما بعد الحداثة هدم أسطورة التاريخ بوصفه مطلقًا وإثبات الإخفاقات المؤكدة للتاريخ المكتوب. ويؤكد المؤرخون سالفو الذكر أن المحكية التاريخية محدودة شأنها في ذلك شأن الرواية، والأحداث التي تسردها لا يتم اختيارها فحسب، بل يتم أيضًا تبسيطها وتنظيمها. فالمؤرخ لا يمكن أن يطرح كل الأسئلة أو أن يشرح كافة وجهات النظر، فيتعين عليه اختيار الأحداث التي يجدها ذات صلة ليقدمها بعد ذلك لجمهوره. ويمكننا القول بأن عدم الاكتمال إنما يمثل طابعًا أساسيًا للقص التاريخي بما أنه يستحيل وصف الحدث بطريقة كلية.

"لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتم فهم ما يطلق عليه المؤرخون حدثًا بصورة مباشرة وكاملة؛ إذ يتم فهمه بطريقة ناقصة وجانبية عن طـريق وثائق أو شهادات ولنقل عن طريق آثار" (Veyne 1978:14).

فالمحكية التاريخية ليست محدودة فحسب، ولكنها أيضًا ذاتية؛ إذ يتسم اختيار المؤرخ بالحرية والذاتية، وترى ليندا هاتشن "أن كتابة التاريخ تساوي السرد والتقديم عن طريق الاختيار والتفسير" (Hutcheon 1988a:73). ويعرض بول فين — شأنه في ذلك شأن هاتشن — ذاتية الكتابة التاريخية قائلاً: "يشرع التاريخ — شأنه في ذلك شأن الرواية — في عملية فرز وتبسيط وتنظيم ويقدم قرناً في صفحة واحدة" (Veyne 1978:14). ولا يحاول علم تاريخ ما بعد الحداثة أن يبرز الحقيقة الوحيدة ولكن يطرح السؤال: "أي الحقائق يجب قولها؟" (Hutcheon 1988b: 123). ومن ثم يبدو السرد عاجزًا عن تمثيل حدث بطريقة مباشرة أو كاملة، فلا يستطيع سوى نقله. وترى باترسون أن "طرح سؤال على التاريخ يبدو محددًا بدوافع مختلفة متضافرة في كتابة ما بعد الحداثة التي يتمثل نبضها العميـق في طرح أسئلة على مفاهيم الخطابات والتمثيل والحقيقـة والتخـــييل" (Paterson 1993: 58). واستعاد كيبيدي— فارجا Kibédi Varga مفهوم الحقيقة / الخيال وأكد

أن أي تأريخ يتضمن قدرًا من الأدب لا يمكن تفاديه (Kibédi-Varga 1990:19). ومن ثم هناك قدر من الخيال يضاف إلى النصوص التاريخية. ويشاطره الرأي نفسه ألبرت هالسول Albert Halsall الذي يؤكد أن الروايات التاريخية توجد بين قطبي التأريخ والخيال في الفئات التي "تجمع بين الشخصيات والأحداث المبتكرة في عالم يتسم في الوقت ذاتــه بأنه مبتكــر وتاريخــي" (Halsall 1988: 277). وتعد الرواية التاريخية نصًا سرديًا يؤكد تعايش أحداث وشخصيات تاريخية وأحداث وشخصيات مبتكرة في نفس العالم المتعلق بالتتابع التاريخي الصرف للأحداث. ولما كانت الوثائق التاريخية مكونة من مزيج من الخيال والواقع يمكن من ثم مقارنتها بقصص كما يؤكد بول فين:

"التاريخ ليس سوى الوضوح الناتج عن قصة موثقة بصورة كافية، وهو يقدم جزءاً من ذاته للمؤرخ من خلال السرد ولا يشكل عملية منفصلة عن تلك، ولا يختلف الأمر عما يحدث بالنسبة للروائي" (Veyne 1978:126).

فالروائي يكتب سرداً باستخدام معرفته وأفكاره وتأملاته وخياله شأنه شأن المؤرخ الذي يكتب التاريخ. فالأمر يتعلق بذات العملية.

وميلان كونديرا Milan Kundera هو كاتب تشيكي منشق منذ عام ١٩٧٥ وتجنس بالجنسية الفرنسية اعتبارًا من عام ١٩٨١. وقد حاول الكاتب نقل التجارب التشيكية الخاصة بالتاريخ إلى عالم خيالي. وأكد دومًا استقلال كتبه عن أي مسمى سياسي يمكن أن يطلقه عليها النقاد أو المؤرخون. وهو يرى أن رواياته ليست روايات سياسية أو تاريخية. وفرضيتنا تتمثل في أنه إذا كانت روايات كونديرا – ولا سيما الكتاب الذي سنقوم بدراسته (كتاب الضحك والنسيان *Le livre du rire et de l'oubli*)– لا تعد تمثيلاً تقليديًا للحقيقة التاريخية، فإنها مع ذلك لا تخرج على الثوابت التاريخية. ويضع كونديرا الأحداث السياسية والوقائع التاريخية تحت ميكروسكوب وجود يقدمه بوصفه لغزًا. والحق أن أي تغيير في المكان السياسي أو التاريخي يؤثر على وجود الإنسان. وإذا كان كونديرا يقلل من شأن دور التاريخ، فإننا نستطيع أن نستخلص عند قراءة رواياته أن التاريخ في تشيكوسلوفاكيا هو الذي قرر مصائر البشر. ويكتب كونديرا عن سلطة تقوم بإخفاء التاريخ وكتابته وإعادة كتابته وتقرر ما سيتم قبوله بوصفه "حقيقة" مما سيتم نسيانه وما سيتم تذكره.

ويعد "كتاب الضحك والنسيان" أول كتاب نشره كونديرا في المنفى. فبعد مؤتمر الكتاب وأحداث عام ١٩٦٨ انقلبت حياته، فقد استُبعد من جديد من الحزب وأقيل من وظيفته كأستاذ في معهد الدراسات العليا السينمائية، وتم شطب اسمه من دليل التليفون واستبعدت كتبه وسحبت من المكتبات ومن الببليوجرافيات، ولم يكن له حق العمل لأن قانوناً غير مسجل كان يحظر تشغيل معارضي النظام. واستطاع البقاء بفضل أعمال هزيلة. وفي عام ١٩٧٥ حصل على تصريح بالسفر واستقر في فرنسا، ونشر "كتاب الضحك والنسيان" عام ١٩٧٩ وفي السنة ذاتها بعد نشر الكتاب سحبت منه السلطات التشيكية الجنسية التشيكية.

كيف ندد كونديرا بأحداث التاريخ وعيوبه دون أن يلجأ مع ذلك إلى صياغات وأشكال نمطية وكليشيهات تجعل من أعماله ومن الكتاب موضوع الدراسة أدب شهادة ؟ تقوم فرضيتنا على أساس أن شكل هذه الرواية ذاتها — الخاص بالتنويعات التي تنفي مبدأ أي تمثيل واقعي — هو الذي يسمح لها بمساءلة وضع التاريخ الذي يتسم بالإطلاق والموضوعية والصدق. وهكذا يقوض كونديرا الطابع الشمولي للتاريخ بتأكيد أنه لا توجد حقيقة واحدة، ولكن بالأحرى حقائق عدة. وسوف نرى من ثم في هذه الدراسة الكيفية التي يتم بها التنديد بالتاريخ وتفكيكه — ومن هنا تظهر العلاقة المزدوجة بينهما — والكيفية التي يتم بها تفكيك التاريخ، والكيفية التى يفكك بها

التاريخ من يحاول كتابته أو إعادة كتابته، وتتم هذه العملية باللجوء إلى تنويعات تستخدم أصواتًا متعددة، مما يلغي مواطأة النص وكذلك الاستنتاجات والحقائق الموجودة في الرواية.

وفي هذه الرواية يستكمل كونديرا هدم الشكل الروائي الذي بدأه في روايته "الدعابة *La plaisanterie*" ويتخلى عن تماسك الحبكة وعن وحدة الشخصيات. ويحاول كونديرا بناء المادة عن طريق تركيب منهجي في شكل الطباق contrepoint. فالأمر لا يتعلق بمجرد تجميع سبع قصص مستقلة حول موضوع محوري. إن تنوع الأفكار الرئيسية وتباين مختلف خيوط السرد والذكريات والتأملات يتعلق بكل جزء من أجزاء الكتاب، وفي المقابل ترتبط الأجزاء كل اثنتين ببعضهما بواسطة موضوعات أو عناوين مشتركة. فالأمر يتعلق بمعالجة متزامنة لبعض خطوط الموضوعات المستقلة وتشكل مختلف الأجزاء تنويعات حول الأفكار الرئيسية ذاتها، مع نتائج وخلاصات متناقضة من الناحية الدلالية. وتعد التنويعات المبدأ الأصلي للصياغة الروائية. فحبكات الأجزاء المختلفة مستقلة، والشخصيات لا تلتقي وقصصهم لا تتداخل ولا تؤثر على بعضها البعض ولكن تنعكس عن طريق التنويعات في الأفكار الرئيسة والتيمات المشتركة. وفي "كتاب الضحك والنسيان" يقوم تماسك المجموعة على وحدة بعض الأفكار الرئيسية motifs والتيمات التي تتحول بانتقالها في كوكبة. ويقصد بالفكرة الرئيسية عنصرًا من الموضوع أو القصة يتكرر عدة مرات خلال الرواية، ويتم ذلك دائماً في سياق. وفي "كتاب الضحك والنسيان" فإن الفكرة الرئيسة على سبيل المثال هي النسيان.

إن مبدأ تكوين هذه اللوحة ـ التي لا تعد وحدة ولكنها بالأحرى جهاز تفاضلي يقوم على التنويع وتعدد الأصوات ـ يعد طريقة لإبطال خطية أي مروية تعالج التاريخ. إن الأساليب الجمعية التي تنسج هذا العمل تؤكد على التعددية الصوتية للوجود المكتوب وتعارض أي نزعة اختزالية للتحول المنهجي. والسؤال الذي يثور هو لماذا التنويع؟ لأنه على عكس السيمفونية الموسيقية التي تعد ملحمة وتشبه الرحلة التي تؤدي إلى لانهاية العالم الخارجي، نجد أن رحلة التنويعات: "[...] تقود إلى داخل تلك اللانهاية الأخرى، داخل التغيير اللانهائي للعالم الخارجي الذي يستتر في كل شيء. [...] إن شكل التنويعات هو الشكل الذي يصل فيه التركيز إلى ذروته، ويسمح هذا الشكل للمؤلف ألا يتحدث سوى عما هو جوهري وأن يتوجه مباشرة صوب محور الأمور" (*LRO (Le Livre du rire et de l'oubli)*: 252).

التنويعة شكل موسيقي يتم فيه تغيير التيمة الأساسية وتكرارها دائمًا في عملية إعادة إدخال شكل لا يكون هو نفسه أبدًا. إن تيمات الذاكرة والنسيان والجزيرة المثالية والليتوست Litost لا تكون أبدًا هي نفسها عند تكرارها في الرواية. وتقوم الحركة الكاملة للكتاب على تبادل الطباق بين تيمتين أو أكثر يتم تطويرها في الوقت ذاته ولكل منها نبرة نوعية مختلفة (استطراد أو دراسة أو قصة قصيرة إلخ) مما يؤدي إلى هدم خطّية النص. وكونديرا لا يستكمل تيمة إلا إذا نجح في إيجاد أخرى تقوم بتأييد الأولى ومناقضتها في الوقت ذاته. ولا يولي راوي الكتاب أي أفضلية لفكرة رئيسية أو لأخرى ولا يبدي أي رأي ليفصل بأن أحدهما إيجابي والآخر سلبي، بل على النقيض يحاول خلال النص كله أن يظهر أنه من الممكن أن تتبادل الأفكار الرئيسية مكانها وقطبيها السلبي والإيجابي على التوالي. ويمكننا أن نرى في الفقرة التالية — التي يطور فيها كونديرا تعليقًا فيما وراء النص métatextuel حول مبدأ الصياغة الذي ينظم الكتاب:

"هذا الكتاب كله رواية في شكل تنويعات. ويتتابع مختلف الأجزاء مثلها مثل مراحل مختلفة لرحلة تؤدي إلى داخل تيمة أو إلى داخل موقف واحد فريد أفقد القدرة على فهمه بسبب ضخامته" (*LRO* : 294).

ومن ثم فإننا سنشرع الآن في تحديد الحركات — كما نطلق عليها في الموسيقى — المجمعة والموزعة النصية. وسوف نتناول بالدراسة الحركات الآتية : تعديلات التاريخ، وفقدان ذاكرة التاريخ، والليتوست Litost .

تعديلات التاريخ:

سوف ندرس تحت هذا العنوان التعديلات التي يقوم بها التاريخ، وكذلك التي ندخلها على التاريخ حتى يظهر لنا أن الأمر لا يتعلق أبدًا بعملية أحادية الاتجاه، بل بتداخل معقد. إن التعديلات التي ندخلها على التاريخ مهمة؛ لأنها تترك آثارًا يمكن بدورها أن تصبح مصدرًا للمعلومات لمؤرخي المستقبل وكتابه.

ويبدأ "كتاب الضحك والنسيان" بسرد لحظة حرجة في تاريخ تشكوسلوفاكيا وهي وصول زعيم الحزب الشيوعي كليمنت جوتفالد Klement Gottwald إلى الحكم عام ١٩٤٨. وفي ذلك اليوم المقدر من عام ١٩٤٨ وقف جوتفالد محاطًا بزملاء كفاحه في شرفة قصر في براغ ليخطب في الجموع. ومن بين هؤلاء الزملاء كليمنتيس Clementis وزير الخارجية آنذاك والذي خلع قبعته في حركة تدل على العناية ـ لأن الجو كان شديد البرودة ـ ووضعها فوق رأس جوتفالد. وسريعًا ما تم تخليد هذه الصورة:

"ونسخ قسم الدعاية مئات الآلاف من صورة الشرفة، تلك التي كان فيها جوتفالد وعلى رأسه قبعة من الفراء محاطا بزملائه يخطب في الشعب. ومن هذه الشرفة بدأت قصة بوهيميا الشيوعية. وكل الأطفال يعرفون هذه الصورة؛ لأنهم رأوها معلقة في الشوارع أو في الكتب المدرسية أو في المتاحف.

"وبعد مرور أربع سنوات اتهم كليمنتيس بالخيانة وشُنق. وفي الحال قام قسم الدعاية بإخفائه من التاريخ، وبطبيعة الحال من كل الصور. ومنذ ذلك الحين أصبح جوتفالد يقف وحيدًا في الشرفة. وفي المكان الذي كان يظهر فيه كليمنتيس لم يبق هناك سوى حائط القصر الخاوي. ولم يبق من كليمنتيس سوى قبعته المصنوعة من الفراء فوق رأس جوتفالـد" (*LRO* : 13-14).

ومنذ الصفحة الأولى تتعرض قبعة كليمنتيس الموجودة فوق رأس جوتفالد لأزمة النسيان المنظم؛ فنسيان كليمنتيس تديره المؤسسة التاريخية بطريقة واعية. ففي النظم الشمولية تضاهي السلطة حركة التاريخ وتجسدها، لأنها تحتكر الخطاب عن التاريخ. ويضطلع النسيان والسكون والكذب بمهمة إضفاء الشرعية على عمل هذه السلطة، ولا يتم الاعتراف بالنسيان وعمليات الاستبدال.. فننسى النسيان — وهذا ما لم تقم به رواية كونديرا.

وفي هذه الفترة الأولى يتكون لدى القارئ انطباع بأنه إزاء صورة حية. وهذه الصورة مؤثرة بالنسبة للقارئ ولاسيما لأنها مدعمة: ففي البداية يتم تقديمها بوصفها حدثاً، ثم يعاد تقديمها وإعادة تصويرها بوصفها صورة فوتوغرافية. وبعد ذلك يتم رفع شأن هذه الصورة مرة أخرى عندما تصبح نوعًا من الأيقونة الوطنية (فكل الأطفال يعرفونها). وهكذا يكون القارئ قد حفز لتأملها بعيون التشيكيين. وهذه الدرجات الثلاث في تكوين الصورة توافق درجات المعنى الثلاث: الحدث في ذاته، وتمثيله بوصفه حدثاً مصطنعًا وكاذبًا وخادعًا، وأخيرًا تخليده في الضمير القومي. وتكتسب الصورة كامل معناها بمن ينقص فيها (أي كليمنتيس) والقبعة تعني وجود الغياب. إن وجود الغياب وقيمته المجازية يعني الكثير. وبإضافة الخلفية التاريخية إلى صورة جوتفالد يسمح الراوي للقارئ برؤية المدى الكامل وأهمية كتابة ـ وإعادة كتابة ـ هذه الصورة التي أصبحت بهذه الطريقة "صورة التاريخ"، و نقول كتابة التاريخ لأنه كما يشير الراوي بدأ تاريخ تشكوسلوفاكيا

الشيوعية في ١٩٤٨ مع هذه الصورة، ونقول إعادة كتابة؛ لأنه في عام ١٩٥٢ بدأت القضايا السياسية وتم تعديل تاريخ البلاد وتم التلاعب بالصورة. وفضلاً عن ذلك فمن المفيد أيضًا معرفة الطريقة التي استخدم بها الراوي بدوره صورة رسمية تم التلاعب بها من قبل. وبتحويل هذه الأيقونة إلى سرد وبإعطاء خلفية تاريخية لهذه الصورة الأسطورية فقد أعطى الكاتب للقارئ إمكانية قراءة وفهم جديدين، ويعرض السرد الثقوب السوداء للتاريخ المنسي ويدفعنا إلى فهم أنه لا يمكن إلا أن يوجد تاريخ لتعديلات التاريخ. وهكذا تفقد الصورة قدرتها بوصفها حقيقة قائمة لصالح قدرة على التأمل خاصة بها.. وتسمح هذه التأملات والتفكرات والتراجع عن المواقف اللعب على الأسطورة وإزالة الأوهام باللعب.

إننا في عام ١٩٧١ ويقول ميريك Mirek: "إن صراع الإنسان ضد السلطة هو صراع الذاكرة ضد النسيان" (LRO : 14). وهذه العبارة تحدد أفق انتظار قراءة القارئ، وهو أفق سوف يحدد الإدراك التام للكتاب. وتيمة فقدان الذاكرة التاريخية للتاريخ يدعمه الإطاران الزمنيان اللذان يقع فيهما (١٩٤٨، ١٩٧١) ويقترح علاقة مستمرة بين الماضي والحاضر في السياق القومي.

وميريك مثقف شيوعي سابق أصبح بعد الغزو السوفيتي منشقًا متحمسًا. وخلال سنوات الانشقاق أدار جريدة وكتب تقارير الاجتماعات السرية واحتفظ بمراسلاته، مؤكدًا بذلك قلة حذره كما يقول زملاؤه المقربين. وتمثلت إجابة ميريك لهم فيما يأتي: هو والآخرون لا يفعلون شيئًا معارضًا للدستور وإن الاختباء والشعور بالذنب سيشكلان بداية الهزيمة. ومع ذلك قرر التخلص من هذه الوثائق بسبب الجو العام والموقف السياسي؛ فإن كان الدستور ضمن حقاً حرية الحديث فإن القوانين تعاقب كل ما يمكن وصفه بإضرار أمن الدولة. ولا نعرف أبدًا متى ستصرخ الدولة قائلة بأن هذا الكلام أو ذاك يضر بالأمن (LRO : 15). هكذا قرر إخفاء وثائقه، ولكن قبل أن يشرع في ذلك أراد أن يصفّي أمرًا مع عشيقة سابقة له اسمها زدينا Zdena، ظلت محافظة على السلوك الذي نص عليه الحزب حتى بعد غزو بوهيميا. كان يريد استرداد كل الخطابات التي كتبها لها في الماضي، وزارها في المدينة الصغيرة التي تسكن بها، بيد أن هذه المحاولة باءت بالفشل.

بعد عام ١٩٤٨ أدرك قادة الانقلاب أنهم بدأوا يفقدون السيطرة على حركتهم، وأنها غدت مختلفة عن الفكرة التي كونوها عنها في البداية. وشعروا بثورة عارمة وبدأوا إعادة النظر فيها والتنديد بها وإعادة تشكيلها، وكانوا على وشك النجاح في عملهم؛ لأنه في الستينيات زاد نفوذهم حتى إنه أصبح مطلقًا في بداية عام ١٩٦٨. وكانت النوتات الموسيقية للفوجة الكبيرة Grande fugue لـ"باخ" التي أعاد السوفيت كتابتها قد تسربت، والمؤكد:

"أن روسيا التي كتبت الفوجة الكبيرة لكل الكرة الأرضية لم تكن لتسمح بأن تتطاير النوتات الموسيقية في الهواء. ففي ٢١ أغسطس عام ١٩٦٨ أرسلت إلى بوهيميا جيشاً من نصف مليون جندي، وبعد ذلك بقليل غادر نحو مائة وعشرين ألف تشيكي البلاد، ومن بين من ظل بها أجبر حوالي خمسمائة ألف على ترك أعمالهم للانتقال إلى ورش صغيرة في أعماق البلاد وإلى مصانع بعيدة ولقيادة اللواري؛ أي نقلوا إلى أماكن لا يستطيع أحد أن يسمع صوتهم منها إلى الأبد" (LRO : 30).

وبدءًا من هذه اللحظة بدأت عملية محو أسماء الذين ثاروا على شبابهم، ومن بينهم ميريك. كان يريد شطب عشيقته السابقة زدينا من ماضيه: حاول هو أيضًا نسيان ماضيه وإعادة كتابة تاريخه الشخصي بصورة تجعله جديرًا بشخصيته البطولية الجديدة، شخصية المنشقّ، وكان يشعر بالخزي من عشيقته السابقة التي يذكّره ولاؤها المضحك للحزب وقبحها البدني التواضع الجمالي لشبابه. كان يريد طمس لحظات حياته الأقل مجدًا والأقل جدارة حتى يصبح تاريخه الخاص سردًا لمـ ير لامع، فقد أصبح شبيهًا بمن يطمسون التاريخ الرسمي. فنحن نعدّل تاريخنا

الخاص كما نعدّل التاريخ العام: هناك توافق بين الآليات النفسية والآليات التاريخية، وهذا أيضًا يشكل جزءًا من مهنة الكاتب الذي تتمثل مهمته في إعادة الكتابة بطريقة لا نهائية وفي نقل هذه الكتابات وتعديلها. ويتمثل عمل روايات كونديرا ولاسيما هذه الرواية في تعديل - ونقل وإيجاد - اختلاف من جزء إلى آخر، ويتمثل عمل روايات كونديرا فيما يأتي: تعديل التاريخ الذي تم سرده، ومن ثم التطوير اللانهائي للتواريخ. وتبدو حركات ميريك في هذا الصدد خير مثال:

"وإذا كان يريد محوها من صور حياته، فإن ذلك لا يرجع إلى عدم حبه لها، ولكن بالأحرى لأنه أحبها. لقد مسحها هي وحبه لها، لقد ظل يحك صورتها حتى اختفت مثلما أخفى قسم دعاية الحزب كليمنتيس من الشرفة التي ألقى منها جوتفالد خطابه التاريخي. لقد أعاد ميريك كتابة التاريخ بأسلوب الحزب الشيوعي تمامًا، بالأسلوب نفسه لكل الأحزاب السياسية، بالأسلوب نفسه للشعوب كافة، بالأسلوب نفسه للإنسان" (*LRO* : 41).

ويعلق الراوي: "إن الإنسان لا يسعى لأن يكون سيدًا للمستقبل إلا ليتسنى له تغيير الماضي". أراد ميريك، بقضائه على صور الماضي، أن يعيد كتابة ماضيه حتى يصبح سيد مستقبله. ولكن انتهى اللقاء بالفشل، إذ رفضت زدينا ردّ الرسائل. وعند عودته إلى منزله وجد مفتشين يقومون بتفتيشه بحثاً عن أوراق تورطه لاحتوائها على تحليلات للموقف السياسي ومحاضر اجتماعات ورسائل الأصدقاء. وتم القبض عليه وسجنه، وذلك "مشهد يوضحه التاريخ بطريقة رائعة". وهذا لا يضايقه، لأنهم: "كانوا يريدون أن يمحوا من الذاكرة مئات الآلاف من سير الحياة حتى لا يبقى سوى الزمن النقي للحب البريء النقي. ولكن فوق هذا الحب البريء سيتسطح ميريك بكل جسده كما لو كان بقعة. وسوف يبقى في هذا المكان مثلما بقيت قبعة كليمنتيس فوق رأس جوتفالد" (*LRO* : 44).

أراد ميريك أن يسجل نفسه في قصة التاريخ كبقعة تفسد صفحات هذه المروية. ومثلما هو الحال بالنسبة لقبعة كليمنتيس حيث تعني القبعة النسيان، فإن بقعته هو يجب أن تترك آثارًا وأن تصير أثرًا حتى تظهر خلفية التاريخ وتسجل بهذه الطريقة كل ما نريد إخفاءه ومحوه. حتى لا ننسى النسيان.

وما يهم كونديرا هو من ثم التاريخ الذي يختار قصته والذي يختار نفسه بوصفه قصة. وكما هو الحال بالنسبة لصورة جوتفالد، فإن آثار ما تم فرْض الصمت حوله لم تتم كتابتها لكشف النقاب عما تم إخفاؤه، وإنما للتنديد بعالم يقوم بالكشف عن الأسرار عن طريق الخطابات، عالم يقوم بصنع الحقيقة. ونرى من ثم أن ما تتم إدانته في التاريخ وعن طريق التاريخ هو طبيعة محكيته وإدعائه تشكيل قص للواقع، بينما كان عليه أن يأخذ في الاعتبار أنه قص بحت.

فجوة الذاكرة التاريخية والثقافية :

يتمثل مشروع كونديرا الأساسي فى شن الحرب على الذين يعدلون الصور والوثائق داخل متاهات التاريخ ومعامله مثلما يغيرون أسماء شوارع المدن.

"كان اسم الشارع الذي ولدت فيه تمينا Tamina شارع شفرينوفا Schwerinova. كان ذلك أثناء الحرب وكان الألمان يحتلون براغ. وقد ولد والدها في شارع تشرنوكوستيليتسكا Tchernokostelecka أي شارع الكنيسة السوداء، وكان ذلك في ظل النمسا — المجر. وسكنت أمها عند والدها في شارع المارشال فوش Foch، وكان ذلك بعد الحرب العالمية الأولى. وأمضت تمينا طفولتها فى شارع ستالين، وأخذها زوجها من شارع فينوهرادي Vinohrady ليقودها إلى بيتها الجديد. ومع ذلك فقد كانت كل تلك الشوارع شارعاً واحداً. كان اسمه يتغير فقط، وكان يتم غسل مخه بلا توقف بغية فساد عقله" (*LRO* : 243).

ويفسر الراوي أن الاسم يشكل الاستمرارية مع الماضي؛ فالشوارع والأشخاص التي لا تحمل أسماء ما هي إلا أشخاص بلا ماض ومن ثم تكون أكثر مرونة وأكثر قابلية للاستيعاب في مختلف السياقات التاريخية والسياسية. إنها قابلة للتعيين والتسمية.

إن المحو التاريخي لا يؤثر فقط على الأشخاص ولكن على الشوارع والتماثيل والآثار التي أصبحت أشباحًا، فلكل فترة مؤسساتها السياسية وآثارها - تماثيل وكنائس وغيرها. وإذا كانت الأحداث التاريخية تتغير فإن الآثار تتبع هذه الحركة؛ فيتم وضعها في المخازن وتحل أخرى محلها ثم ترفع بدورها إلخ. إن فجوة الذاكرة التاريخية تعمل هنا بوصفها استرجاعًا للذاكرة anamnèse وتاريخًا آخر يكتب على طرس palimpseste التاريخ التشيكي تاركًا عليه آثارًا ترسيبية تسمح هي نفسها بعد ذلك بجذب خيط التاريخ وفكه وكتابته وإعادة كتابته.

"في تلك الشوارع التي لا تعرف أسماءها تهيم أشباح الآثار التي تم الإطاحة بها، تلك الآثار التي أطاح بها الإصلاح التشيكي فالإصلاح المضاد النمساوي فجمهورية تشكوسلوفاكيا فالشيوعيون، حتى تماثيل ستالين تم الإطاحة بها. وتظهر اليوم بدلاً من هذه التماثيل المحطمة تماثيل لينين بالآلاف في بوهيميا... إن هذه التماثيل تظهر هناك كالحشائش فوق الركام، مثلها مثل ورد النسيان الحزين (LRO : 279).

وكان ذلك أيضًا هو مصير تمثال أول رئيس لجمهورية تشكوسلوفاكيا ت. ج ماساريك T.G. Masaryk الذي أطلق عليه "الرئيس المحرر" (LRO : 243). وقد سقط هذا الرئيس في طي النسيان لخلافة آخرين له، آخرهم جوستاف هوساك Gustav Husak الذي نصبه السوفييت في السلطة عام ١٩٦٩، والذي أطلق عليه "رئيس النسيان". وبعد تنصيبه تم تطبيق سياسة "تطبيع"، وهي "تورية يقصد بها إعادة تطبيق السياسة الستالينية؛ أي سياسة اضطهاد ومحاكمات واختفاءات لا في مواجهة الأعداء السياسيين فحسب بل في مواجهة المثقفين وأهل الفن. ومن السهل تبرير قمع الأعداء السياسيين - فكل حزب حاكم يقدر على ذلك، ولكن الأمر أكثر خطورة وأكثر أهمية عندما يتعلق باضطهاد الثقافة، أي اضطهاد ما يمثل جوهر الشعب. وفي هذه الحالة يسعى رجال السلطة إلى طمس كل ما حدث قبل وصولهم الحكم تماما؛ حتى تكون لديهم حرية الحركة لإعادة بناء مجتمع آخر وتشكيل مستقبل أفضل. وباسم هذا المستقبل نهدم الماضي ونمحو ذاكرة الشعب فيما يتعلق بما تبقى له من عقائد وعادات وتقاليد ثقافية ونقوم بتجميل الحاضر. يقول هوبل Hubl:

"بغية تصفية الشعوب يبدأون بإلغاء ذاكرتها، فيحطمون كتبهم وثقافتهم وتاريخهم. ويقوم آخرون بكتابة كتب أخرى لهم وإعطائهم ثقافة أخرى وتأليف تاريخ جديد لهم. ثم يبدأ الشعب ببطء في نسيان ماهيته، وينساه العالم من حوله بصورة أسرع" (LRO : 244).

صاحب هذه الكلمات هو المؤرخ ميلان هوبل، صديق الراوي الذي شاطر المثقفين قدرهم. وبعد هذا الحوار بعدة شهور تم القبض عليه وحكم عليه بالسجن لسنوات طويلة، فقد كان قادة البلاد يتخلصون من الثقافة التي تقع فيما وراء الدعاية ويظهرون أنه يمكن ببساطة الاستغناء عن التاريخ وعن الأدب اللذين يقاومان التبسيطات الإيديولوجية. وبهدم الثقافة تم هدم كل معارضة للسلطة؛ لأن المثقفين هم الذين ثاروا ضد التنظيم الستاليني في تشكوسلوفاكيا وضد الغزو السوفيتي في عام ١٩٦٨. فقد تم إزالة هوية الأمة حتى يتم استيعابها بطريقة أسهل داخل الثقافة السوفيتية.

وليست عملية الطمس بغية إعادة الكتابة اكتشافًا قام به الشيوعيون. لقد وضع أيضًا الراوي هذه الممارسة في سياق تاريخي أكثر اتساعًا، فهو لا يُرجعها إلى عام ١٩٤٨ أو ١٩٣٨، بل يطلب أن نأخذ في الخسبان التاريخ الطويل والتعس للأمة التشيكية عند الحديث عن حركة الإصلاح (البروتستانتي) والإصلاح المضاد (الكاثوليكي). ويحكي الراوي أن اليسوعيين هزموا

الإصلاح التشيكي وحاولوا إعادة تربية الشعب التشيكي بفضل هندسة تخويف تمثلت في "آلاف القديسين المتحجرين من الكاتدرائيات الكاثوليكية الذين غزوا بوهيميا "لينتزعوا روح شعبها وإيمانه ولغته" (*LRO* : 242). إنها بداية تاريخ التشيك تحت سيطرة الطغاة: الكنيسة، إمبراطورية النمسا والمجر، الألمان، الشيوعيين بعد انقلاب عام ١٩٤٨، وأخيرًا السوفييت الذين فرضوا نظامًا تابعًا لهم تحت رئاسة جوستاف هوساك. وإزاء فقدان الذاكرة هذا هناك استرجاع للذاكرة من قبل المؤلف الذي طُمِس هو نفسه والذي رد على كل محو لشخصه — فالأمر يتعلق بعدم النسيان وبحفظ الذاكرة — بالكتابة التى تبين عن طريق تحويل نصوص الماضي أن الماضي والمستقبل يمران بإعادة كتابة لا نهائية لها.

الليتوست Litost والتاريخ:

لا يتم وصف "الليتوست" إلا في الجزء الخامس من الكتاب، ولكن كما سنرى يعد الليتوست التيمة الرئيسية للتنويع التي يتضمنها "كتاب الضحك والنسيان" كله. ففي هذا الجزء الذي تقع أحداثه في تشكوسلوفاكيا يتناول الراوي من جديد مسائل الأدب ـ وفي هذه المرة يطرح مسألة الترجمة عن طريق كلمة تشيكية يرى عدم إمكانية ترجمتها إلى لغات أخرى وهي كلمة ليتوست. ويُقصد بهذه الكلمة "حالة من الألم والعذاب تنشأ عن مشهد بؤسنا وقد اكتشفناه بطريقة مفاجئة" (*LRO* : 188).

وفي الجزء الثالث من الكتاب، أدى ظهور "ميلان كونديرا" بالاسم إلى تذبذب الحدود بين السيرة الذاتية والخيال وتقليص آخر للمسافة بينهما. وبما أن ميلان كونديرا، بطل الجزء الثالث، قد أجبر على مغادرة بلاده، فليس من الغريب أن نجد في هذا الجزء راويًا مَعنيًا بأنه كاتب في بلد أجنبي لا يتكلم فيه الناس لغته الأم. ويجد خطاب السيرة الذاتية مكانه في وصف الشخصيات التي يقوم بخلقها. إنها شخصيات يتخيل أنها تعيش في بوهيميا مسقط رأسه:

"إنني أنظر إليهم من على بعد كبير يبلغ ألفي كيلومتر. نحن في خريف ١٩٧٧، وينام بلدي منذ تسع سنوات في القبضة الناعمة والقوية للإمبراطورية الروسية، وقد تم إقصاء فولتير من الجامعة، وجُمعت كتبي من كافة المكتبات العامة وأُلقي بها في كهف من كهوف الدولة. انتظرت بعد ذلك سنوات عدة، ثم ركبت سيارة وذهبت إلى أبعد مكان ممكن نحو الغرب، حتى مدينة رين Rennes حيث وجدت منذ اليوم الأول شقة في أعلى دور في أكبر برج. وفي صباح اليوم التالي، عندما أيقظتني الشمس، فهمت أن نوافذها الكبيرة تطل على الشرق، جهة براغ" (*LRO* : 297).

وفي هذه الفقرة التي تتضمن سمات حزينة، يوجد الراوي في الضفة الأخرى من نهر الألب Elbe، يعتريه شعور بالحنين، مما يشير إلى أمله القوي في العودة. فالراوي ليس رجلاً غريبًا في بلد أجنبي محرومًا من لغته الأم فحسب، ولكن بوصفه كاتبًا فهو أيضًا محروم من جمهوره، وكل تأمله في خصوصيات اللغة التشيكية تتخلص في كلمة "ليتوست". وبعيدًا عن إزالة حدود اللغات ومشكلة الترجمة، فإن هذه الكلمة تنفصل عن كل واقع، إنها نقيض الذرائعية الواقعية والاستسلام والتنازل. ويقدم الراوي "نظريته" عن الليتوست الذي يربطه بالأحداث التاريخية. وفي المثال الآتي، يمكننا استنتاج أن الليتوست هو الذي يتكلم بدلاً من العقل:

"ليس من قبيل الصدفة على الإطلاق أن نشأ مفهوم الليتوست في بوهيميا. فتاريخ التشيك— الذي يعد تاريخًا لثورات أبدية ضد الأقوى، هذا التوالي للهزائم الجليلة التي حركت مجرى التاريخ وأدت إلى ضياع الشعب الذي شن هذه الثورات — هو تاريخ الليتوست. وعندما احتلت آلاف الدبابات الروسية في عام ١٩٦٨ هذا البلد الصغير الرائع، قرأت على جدران بلدة هذا الشعار: نحن لا نريد الحلول الوسطى، نحن نريد النصر!" هل تتصورون؟ ففي ذلك الوقت لم

يكن هناك خيار إلا بين أشكال من الهزيمة لا أكثر، بيد أن هذه المدينة رفضت الحل الوسط وأرادت النصر ! لم يكن ذلك العقل الذي يتحدث وإنما الليتوست ! من يرفض الحل الوسط ليس أمامه في النهاية أي خيار سوى أسوأ هزيمة يمكن تخيلها (LRO : 230-231).

والليتوست، ذلك المفهوم الذي لا توجد كلمة فرنسية للإشارة إليه، هو إذن نوع من الاستعداد المازوخي للشعور بالفشل ونوع من الميل للهزيمة لا بسبب القبول (قبول الاحتلال السوفيتي في هذه الحالة)، ولكن بسبب الانسحاب والإعفاء. وهذا يمكن أن يفسر قبول الاحتلال السوفيتي؛ لأن الليتوست يمثل نوعًا من الحجة. ويمكننا افتراض أن هذا الشعور غير قابل للترجمة لأنه يمثل مجموعة من التجارب والصدامات والعلاقات مع التاريخ، وهي علاقات غيابية ومنحرفة. والليتوست بالنسبة للتشيك اسم التاريخ، أي علاقتهم الفاشلة بالتاريخ. وهذا ما يجعل من تاريخ تشكوسلوفاكيا تاريخًا فريدًا بالنسبة لكونديرا، فالتشيك وحدهم هم الذين يستطيعون فهم ما يدفع بالضرورة الكاتب إلى أن يجعل من التاريخ سردًا أقطعَ، أي أخرق، أعوج، غير مكتمل. وتشير كلمة أقطع إلى أن به نقصًا: إنه سرد ذاتي، سرد الراوي قبل كل شيء، سرد لا يستطيع الإلمام بحقيقة التاريخ كلها، ولا يمكن له سوى أن يقدم رؤيته ورسومه التخطيطية للتاريخ. والأمر يتعلق أيضًا بسرد تجربة فريدة هي تجربة التشيك. وهو سرد أقطع وبالتالي أخرق، وهنا تطرح مسألة المهارة وانعدامها. فمؤلف الرواية في المنفى ويعلم جيدًا أن روايته لن تنشر ولن تقرأ في بلده الأصلي. لن تصل الرسالة، ومن الطبيعي أن يستشعر المؤلف/الراوي — هو أيضاً — شعور الليتوست. والسرد أقطع، وبالتالي غير مكتمل.

ويمثل الليتوست شعور التشيك الوجودي بحثاً عن الأعمال التي فاتتهم، ويستخدمه كونديرا بوصفه صورة تدل على أبناء جيله الذين أرادوا محتوًى إنسانيًا للاشتراكية وفشلوا في مواجهة الدبابات السوفيتية. وينتشر شعور الليتوست في كل الكتاب مثل التنويعة. إذ أنه موجود لدى ميريك الذي رفض التخلص من وثائق من شأنها أن تورطه قبل أن يحل مشكلته مع زدينا، وهو يعرف جيدًا أن الشرطة ستستولي على هذه الوثائق. إنه شعور "الليتوست" الذي دفعه للتصرف بهذه الطريقة : إنه يعرف أن الشرطة ستقبض عليه، ولكن— لأنه شهيد قضيته — سيترك بقعة على ثوب التاريخ المثالي. ذاك هو شعور الراوي "ميلان كونديرا" الذي نظر إلى رقصة شباب الشيوعيين التي أُقصي عنها والتي يعرف أن لا مجال للعودة فيها. ولكنه يحرص مع ذلك على إبراز غيابه وحجبه عبر الإشارة إلى "الليتوست"—الحنين:

"[....] رغم أنني لم أكن في جانبهم فإنني كنت أنظر إليهم مع ذلك وهم يرقصون برغبة وحنين، ولم أكن قادرًا على غض طرفي عنهم" (LRO : 109).

وكلمة ليتوست لا تقدم تحديدًا فحسب للون الأحداث التاريخية الأخيرة بصورة أو بأخرى في تشكوسلوفاكيا وعن طابعها القدري، ولكنها تظهر حقائق اللغة والثقافة التشيكية وكذلك عملية كتابة الكتاب. فهذه الكلمة لا تشير إلى الهزيمة على المستوى التاريخي فحسب، بل تشير أيضًا — من خلال تجلياتها التنويعية المتباينة — إلى هزيمة نص التاريخ. وهذا النص لا يمكن أن يكون سوى سلسلة من التكرار اللانهائي لمشهد غير منتهٍ وغير قابل للانتهاء.

ويعد استخدام التنويع في "كتاب الضحك والنسيان" طريقة لإبطال خطّيّة أي سرد يعالج التاريخ. ويجب الأخذ في الاعتبار أن الأدب يحاول عدم مصادقة ما يحاول التاريخ دائماً — لأسباب مختلفة، سياسية وأيديولوجية ومنهجية — المبالغة في إقراره. ويتمثل استخدام التنويع في إبراز تعديلات التاريخ من فصل إلى آخر: التعديلات التي نقوم بها نحن وتلك التي يقوم بها آخرون. إن منهج كونديرا الروائي يسير في هذا الاتجاه: تعديل القصة التي يتم سردها، ومن ثم التطور اللانهائي للتواريخ/القصص. بإجمال، فإن رواية كونديرا تعمل على تكوين تربيعات

التاريخ، ولا يمكن سوى لهذا العمل المتعلق بالتخييل، وهذا العمل الخاص بتقريب العناصر وإبعادها هو وحده القادر على السماح بتقديم صور التاريخ المتباينة.

المراجع :

Hutcheon, Linda 1988a. - "Historiographic Metafiction". In : *The Canadian Postmodern*. - Toronto: Oxford University Press.

Hutcheon, Linda 1988b. - *A Poetics of Postmodernism*. - New York: Routledge.

Kibédi-Varga 1990. - "Le récit post-moderne". In: *Littérature* n° 17.

Kundera, Milan 1985. - *Le livre du rire et de l'oubli*. - Paris: Gallimard.

Paterson, Janet 1993. - *Moments postmodernes dans le roman québécois*. - Ottawa: Les presses de l'Université d'Ottawa.

Veyne , Paul 1978. - *Comment on écrit l'histoire*. - Paris:Seuil.